

# La recepción de *Little Women* en España a través de sus traducciones y adaptaciones

Elia Hernández Socas

Marcello Giugliano

Universität Leipzig. Institut für Angewandte Linguistik und Translatologie

Beethovenstr. 15

04107 Leipzig

socas@uni-leipzig.de

marcello.giugliano@uni-leipzig.de

ORCID: 0000-0001-9800-8243

ORCID: 0000-0003-4415-4928



## Resumen

El presente trabajo se inserta en el ámbito de los estudios de recepción dentro del marco más amplio de las Humanidades digitales y persigue como objetivo principal trazar la historia editorial de la novela *Mujercitas*, de Louisa May Alcott, en España a través de sus traducciones y adaptaciones al castellano. Para ello, se ha elaborado una base de datos creada *ad hoc* a partir de diversos catálogos en línea. En primer lugar, abordamos la distinción teórica entre el concepto de adaptación y traducción aplicados a la novela. Seguidamente, describimos las categorías fundamentales que ha revelado el análisis de la base de datos, las relaciones entre ellas y su relevancia para la recepción de la obra. Finalmente, presentamos unos casos paradigmáticos que reflejan cómo ha sido la historia de su recepción en España y concluimos con unas reflexiones generales sobre los conceptos de traducción y adaptación y sobre la utilidad de la base de datos como herramienta metodológica de investigación en los estudios de recepción.

**Palabras clave:** Louisa May Alcott; *Mujercitas*; literatura infantil y juvenil; recepción; traducciones; adaptaciones; Humanidades digitales.

**Abstract.** *The reception of Little Women in Spain through its translations and adaptations*

The present article belongs to the field of Reception Studies within the wider frame of Digital Humanities. As its main objective, it aims at describing the publishing history in Spain of the novel *Mujercitas*, by Louisa May Alcott, through its translations and adaptations into Castilian Spanish. In order to achieve this objective, we have created an *ad hoc* database that draws on a number of on-line catalogues. First, we tackle the theoretical distinction between the concept of adaptation and translation applied to the novel. Second, we describe the main categories of the database, the relationship between them and the relevance of these relationships for the analysis of the reception of the book. Finally, we describe a number of cases that are representative of the history of the reception of *Mujercitas* in Spain. We conclude with general reflections on the concept of translation and adaptation and on the usefulness of the database as a methodological research tool for Reception Studies.

**Keywords:** Louisa May Alcott; *Mujercitas*; children literature; literary reception; translation; adaptation; Digital Humanities.

---

### Sumario

- |                                     |                            |
|-------------------------------------|----------------------------|
| 1. Introducción                     | 4. Conclusiones            |
| 2. Apuntes teórico-metodológicos    | Referencias bibliográficas |
| 3. Crónica de la historia del texto |                            |

## 1. Introducción

El abundante número de trabajos científicos dedicados a la traducción de literatura infantil y juvenil en los últimos años pone en evidencia la importancia que cobra el subsistema literario a la hora de abordar toda una serie de fenómenos traductológicos extrínsecos al texto traducido, como la política editorial, la censura o el papel del traductor como intermediador cultural; e intrínsecos, como cuestiones estilísticas, ideológicas o de género (Shavit 2009 [1986]; Ben-Ari 2000, 2003; Oittinen 2000; Lathey 2006, 2010 y Van Collie y Verschueren 2006).

El presente trabajo se centra en la recepción de las dos partes de la obra *Little Women* (1868-1869) —en adelante *Mujercitas*—, de Louisa May Alcott, a través de sus traducciones y adaptaciones al castellano en España.<sup>1</sup> Sus numerosas traducciones y adaptaciones intra- e intermediales la convierten en un «clásico» indiscutible de la literatura infantil y juvenil y le otorgan una posición central en el correspondiente subsistema literario. Desde su primera publicación en 1933 en el mercado editorial español, se han ido sucediendo sin interrupción las ediciones hasta la reedición del 2016 de su última traducción, presentada ya como íntegra, en 2006.

Para trazar la intrincada historia editorial de *Mujercitas* nos basamos en la información que hemos extraído y recopilado de distintos catálogos institucionales y oficiales en línea (*vid.* 2.2.). Nuestro objetivo, inserto en el ámbito de las Humanidades digitales, nos lleva a considerar el conjunto de publicaciones etiquetadas en dichos catálogos como «traducciones», «adaptaciones» o «versiones». Estas denominaciones reflejan, según el Servicio de Catalogación de la Biblioteca Nacional de España (en adelante, BNE), la información tal como se recoge en la página legal de las obras y apuntan ya a casos de ambigüedad terminológica que pueden dificultar un análisis de recepción. Retomando el discurso que se ha desarrollado en torno a los conceptos teóricos de *traducción* y *adaptación*, nos proponemos hacer un breve repaso por el debate teórico sobre estas

1. No estamos tomando en consideración ni eventuales publicaciones parciales de los libros ya sea en fascículos o revistas ni las numerosas adaptaciones intermediales.

categorías para comprender sus características y sus problemáticas con el fin de describir los distintos derroteros que han marcado el camino de las adaptaciones y traducciones de la novela en el mercado editorial español.

## 2. Apuntes teórico-metodológicos

### 2.1. Cuestiones terminológicas: *Versión, adaptación, traducción*

En el catálogo de la BNE encontramos los términos *versión*, *adaptación* y *traducción*, que serán parte fundamental de nuestro objeto de estudio. En el ámbito traductológico, el término *versión* es el menos empleado, tal como lo muestra una simple consulta en manuales y enciclopedias especializados (Gambier y Van Doorslaer 2010-2012; Baker y Saldanha 2011; Millán y Bartrina 2013). Ninguna de estas obras —y a diferencia de lo que ocurre con los otros dos términos— cuenta con una entrada propia para *versión*. Sin embargo, en el discurso no científico y en la práctica de la traducción puede observarse su empleo como equivalente de *adaptación* cuando se produce un cambio de medio con respecto al original (Sanders 2006: 19). En la lírica el término se utiliza, a veces, para indicar el mayor grado de creatividad que puede implicar la traducción de poesía, y en el teatro para hacer referencia a la traducción y puesta en escena de obras teatrales (Perteghella 2008: 51-52). En otras ocasiones, sin embargo, como veremos en el apartado 3.1., se empleará también como sinónimo de traducción.

El discurso es diferente para los términos *traducción* y *adaptación*, al ser estos dos conceptos clave en los estudios de Traducción y en los estudios más recientes de Adaptación, así como en el debate teórico sobre su relación y delimitación.<sup>2</sup> Grosso modo el término *adaptación* se ha empleado fundamentalmente en dos sentidos: (1) *stricto sensu*, como técnica o estrategia de traducción; y (2) *lato sensu*, como categoría diferente a la de traducción:

- (1) *Stricto sensu* la *adaptación* se refiere a uno de los procedimientos empleados en el proceso concreto de traducción y opera, por tanto, a nivel textual. En Traductología marcó el uso de este término la *Stylistique comparée* en los años cincuenta. Tanto Vinay y Darbelnet (1958: 52-54) como Malblanc (1968: 29) consideran la *adaptación* como el séptimo y último *procédé de traduction* dentro de la traducción oblicua o indirecta. En ambas obras se consideraba la adaptación como «la limite extrême de la traduction» (Vinay y Darbelnet 1958: 52; Malblanc 1968: 30). Gambier (1992) precisa más este sentido al diferenciar entre *adaptaciones estratégicas*, por las que «on adapte à une nouvelle situation, on élabore un nouvel équilibre entre auteur et destinataire» (1992: 425); y *adaptaciones tácticas*, que se adoptan a nivel lingüístico, «jeux de mots, registres de langue, idiotismes...», y extralingüístico,

2. Véase Gambier (1992); Bastin (1993); Pascua Febles (1999); Sanders (2006: 17-25); Perteghella (2008); Delabastita (2008); Milton (2009, 2010); Krebs (2012); Vandal-Sirois y Bastin (2012); Stam (2005); Leitch (2011).

«référence à des traditions locales, à des institutions, termes dits culturels...» (1992: 425).

- (2) *Lato sensu* la adaptación se presenta como una noción perteneciente a la misma categoría conceptual que la traducción, si bien con frecuencia dotada de connotaciones negativas: entendida, por ejemplo, como un caso de manipulación, de atentado o violación del original y su autoría, o como el «bastard child»<sup>3</sup> en relación con la traducción (Raw 2012: 1; Leitch 2011: 5; Krebs 2012: 42; Sanders 2006; Perteghella 2008). Cuando se define en estos términos, uno de los criterios subyacentes a este intento de marcar los límites entre adaptación y traducción se basa en la discutida noción de equivalencia, aunque no siempre se manifieste de forma explícita (Krebs 2012: 44). Así, por ejemplo, en el trabajo de Pascua Febles (1999: 652) sobre su delimitación, la autora emplea el término «actividad bilingüe heterovalente» para referirse a la adaptación, retomando, a través de Lvóvskaya (1997: 77), la distinción establecida por la Escuela Traductológica de Leipzig entre *mediación lingüística comunicativamente equivalente y heterovalente* (Kade 1980: 74). En su concepción teórica, un texto pasa a ser comunicativamente heterovalente y, por tanto, una adaptación, cuando tiene lugar un cambio de la función comunicativa (Kade 1980: 72).

Otros criterios empleados para su delimitación han ido más allá del cambio de función comunicativa, basado en la equivalencia, y abarcan un entramado complejo de factores de índole político-ideológica tales como las normas de traducción imperantes en la cultura meta, la política editorial, los principios didácticos y pedagógicos muy habituales en el caso de la literatura infantil y juvenil, la mayor o menor libertad e independencia creativa del traductor y adaptador u otros factores de índole socio-económica en relación con los derechos de autor (Perteghella 2008: 55-56; Krebs 2004: 395-396, 2012; Sanders 2006: 18-19; Vandal-Sirois y Bastin 2012). Sin embargo, la discusión teórica en torno a la posibilidad de deslindar estas categorías está lejos de llegar a un consenso. En los últimos años, algunos autores han propuesto partir de categorías no absolutas ni cerradas, sino dinámicas y abiertas, que permitan incluir los casos de difícil adscripción y que los doten de cierta elasticidad (Sanders 2006: 18; Delabastita 2008: 243; Krebs 2012: 45).

Por todo ello, coincidimos con Gambier (1992: 421, 424) en la dificultad de delimitar ambas nociones, ya que esta distinción presupone, por un lado, una cierta «fétichisation du texte T[ext de] D[épart]» en la idea de que es posible mediante la traducción su reproducción fiel, objetiva, estable; y, por otro, una cierta libertad en lo que se refiere a la adaptación para modificar ampliando, reduciendo, eliminando o invirtiendo todo lo que considere oportuno de acuerdo al nuevo contexto y a los fines que persiga la obra (*vid.* también Johnston 2004: 25). En este último sentido, se ha interpretado la adaptación como un tipo de recreación o reescritura (Bastin 1993: 476; Krebs 2012: 43). Esta distinción

3. Esta denominación fue empleada por primera vez por Johnston (1996, en Perteghella 2008: 55).

implica la existencia de cierta idea latente que pone límites a la traducción y da cabida a esa *nueva* forma textual llamada adaptación. En este sentido, *traducción* y *adaptación* parecen oponerse binariamente conformando una suerte de oposición privativa en favor de la traducción (Perteghella 2008: 55), una oposición basada en los criterios «creative freedom vs. linguistic confinement, or piracy versus trustworthiness and faithfulness» (Krebs 2012: 43). Como indicaba Kosok (2004: 115), esta oposición no está exenta de problemas, ya que ambos conceptos constituyen una oposición binaria entre dos extremos, que, en su opinión, habría que tratar más bien, como «a *scale* of versions which in different degrees are closer, or distanced from, the source text» (Kosok 2004: 115).<sup>4</sup>

En nuestro estudio adoptamos la terminología del catálogo de la BNE porque consideramos que dicha terminología puede revelar la visión de las editoriales sobre estas nociones. Partimos de la hipótesis de que detrás de la decisión de presentar una obra como traducción o adaptación podría haber, entre otros, motivos político-ideológicos que muevan a las distintas instancias a utilizar una u otra denominación. Finalmente, las nociones implícitas de traducción y adaptación manejadas nos parecen coherentes con un marco teórico-metodológico descriptivo según el cual asumimos como traducción y adaptación todo lo que en la cultura meta ha sido presentado y considerado como tal (Toury 1995: 21-69; Delabastita 2008: 234-235). En este sentido, si lo que se pretende es realizar un estudio de recepción en la cultura meta nuestra posición se impone como necesaria, ya que ambas categorías constituyen una muestra indiscutible de la repercusión de la obra, como advertían Delabastita (2008: 237) a propósito de la traducción o Sanders (2006: 19) de la adaptación.

## 2.2. Cuestiones metodológicas: Estructura de la base de datos

Para poder indagar en la historia editorial de *Mujercitas* en España, hemos creado una base de datos, basándonos en la metodología de análisis propuesta por Giugliano (2017). La acotación del ámbito de investigación a publicaciones en formato de libro presenta la ventaja de que permite utilizar como fuente tres catálogos distintos en línea:

- (a) El catálogo de la BNE
- (b) El *Index Translationum*, base de datos de la UNESCO de libros traducidos
- (c) El Worldcat, red mundial de servicios y material bibliográfico (libros, CD, música)

Aunque el catálogo principal que hemos empleado es el de la BNE, nos servimos de los otros para corroborar la información en caso de ambigüedad del primero. Así, la referencia cruzada a los tres catálogos nos ha permitido disponer de una base inicial sólida para la realización de un trabajo exhaustivo, así como nos ha puesto en la pista de las limitaciones que presentan estas fuentes para un traba-

4. Vid. también la misma opinión defendida por Perteghella (2008: 62) o Krebs (2004: 395-396).

jo de recepción literaria, ocasionadas a veces por ambigüedades internas de los catálogos, como veremos más adelante. Nuestra base de datos presenta las siguientes categorías:

- (1) Nombre del traductor y adaptador
- (2) Título original
- (3) Título traducido
- (4) Fecha de publicación
- (5) Edición
- (6) Editorial
- (7) Fuente
- (8) Denominación de los catálogos
- (9) Comentarios

Cada una de las entradas de la base de datos se corresponde a una «nueva» publicación. Entendemos por «publicación» la aparición en el mercado editorial de un nuevo texto ya se trate de una nueva edición o simplemente de una reimpresión. La categoría «nombre del traductor y adaptador» consigna también aquellos casos anónimos. A su vez, esta se ha fragmentado en «traductor 1, 2, etc.» para incluir aquellas entradas en que una publicación menciona a más de un autor, lo que, de hecho, se ha verificado tan solo en tres ocasiones.<sup>5</sup>

Las categorías 2-9 no han presentado problemas a la hora de insertar la información correspondiente. El uso de filtros nos ha permitido, en la fase analítica subsiguiente, poner en relación todos los datos y concentrarnos en aspectos específicos de la búsqueda (como la editorial, la fecha de publicación o el traductor). En la categoría 8 se respetan las denominaciones *traducción*, *adaptación* y *versión* que aparecen en los catálogos, tal como hemos aclarado en el apartado teórico. Al mismo tiempo, la presencia de errores de atribución de autoría de la traducción o bien de ambigüedades nos han llevado a añadir la categoría «comentarios» (9). Finalmente, hemos decidido corregir aquellos errores de transcripción (como faltas de acento ortográfico, mayúsculas, erratas, etc.) que no suponían ningún impedimento para futuras consultas de las fuentes.

### 3. Crónica de la historia del texto

Un aspecto fundamental que determina la recepción de *Mujercitas* entronca con la historia misma del texto original, ya que se trata, como indica Llompart Pons (2016: 64), de «a case of editorial censorship». Tras la primera edición de la primera parte con el título *Little Women* en 1868 (de 23 capítulos), su éxito inmediato animó a Alcott a escribir una segunda parte al año siguiente (1869: 24 capítulos) (Showalter 2016: 15; Llompart Pons 2016: 63). No obstante, en 1880,

5. De estos tres, solo la traducción de 1975, publicada en Toray y reeditada en 1981, es un ejemplo de coautoría, a cargo de los hermanos Mariano y Rafael Orta Manzano. Los dos restantes son casos de antologías que incorporan más de una novela de Alcott, cada una traducida y/o adaptada por un autor distinto.

se publicó una nueva edición conjunta de ambas obras con ilustraciones del artista Frank T. Merrill en la que los textos originales sufrieron numerosas modificaciones (Llompарт Pons 2016: 62). Según Showalter (2016: 17), los principales cambios sugeridos por el editor, que afectaban a la descripción de los personajes, al registro coloquial de algunos diálogos y la eliminación o simplificación de alusiones literarias, provocaron modificaciones estilísticas hasta el punto de que, «[l]a edición de 1880, *que es la que casi todos los lectores modernos conocen*, es en cierto modo un texto censurado» (Showalter 2016: 18; la cursiva es nuestra).

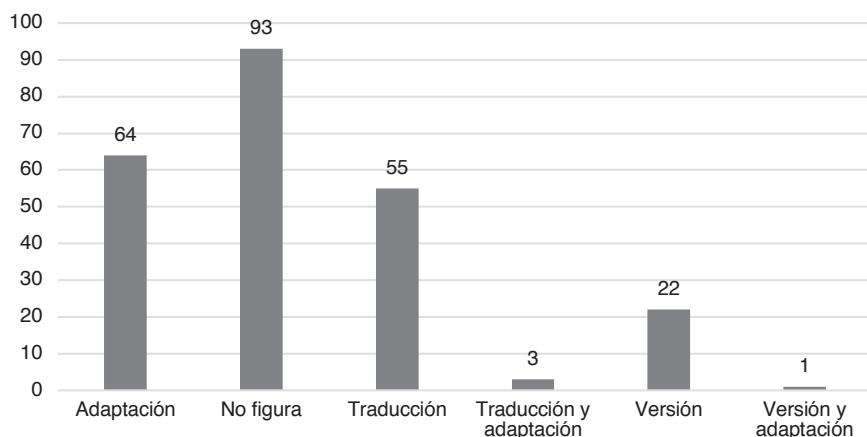
En la recepción de *Mujercitas* no siempre se especifica cuál de las dos ediciones sirvió de base a las distintas traducciones y adaptaciones, y este hecho ha llevado más recientemente a justificar una nueva edición de la obra en castellano.

La crónica editorial que presentamos a continuación se entreteje en torno a cuatro líneas principales: (1) un repaso por las adaptaciones, traducciones y versiones; (2) la cronología de estos textos; (3) las editoriales y sus traductores y adaptadores; (4) unos ejemplos paradigmáticos de cómo ha sido su recepción.

### 3.1. Adaptaciones, traducciones y versiones

El diagrama representado en la Figura 1 ofrece un primer recuento del número de publicaciones en castellano de *Mujercitas* según las denominaciones de la BNE. Comenzaremos comentando los casos menos numerosos («versión», «traducción» y «adaptación», «versión y adaptación»), sobre todo porque precisan de explicación terminológica, y continuaremos con las categorías más cuantitativamente representativas, que corresponden (1) al número de obras que no aparecen catalogadas como traducción, adaptación o versión (bajo la rúbrica «no figura», 93 entradas), (2) al de «adaptaciones» (64 entradas) y (3) al de «traducciones» (55 entradas).

**Figura 1.** Adaptaciones, traducciones y versiones



### 3.1.1. Versiones

Las informaciones facilitadas por los catálogos recogen *verbatim* lo que aparece en la página legal de los libros, lo que no siempre permite, tal como se refleja en el diagrama, que el usuario del catálogo pueda interpretar fácilmente estos datos, ya que se manejan a un tiempo distintas nociones de traducción y adaptación. Este hecho dificulta entender el concepto subyacente a ambos términos, así como delimitar claramente uno de otro. Esto se observa, por ejemplo, en el hecho de que en tres ocasiones una misma obra aparece catalogada a la vez como traducción y adaptación, tal como se refleja en la Figura 2.

**Figura 2.** Traducción y adaptación

**Mujercitas [Texto impreso]**

Alcott, Louisa May 1832-1888

**N.º depósito legal:** B 34910-1965 Oficina Depósito Legal Barcelona

**CDU:** 087.5:82

**Autor personal:** [Alcott, Louisa May \(1832-1888\)](#)

**Título uniforme:** [\[Little women. Español\]](#)

**Título:** [Mujercitas \[Texto impreso\] / Louisa M. Alcott ; traducción y adaptación Gloria Sarró ; ilustraciones Ma Rosa García](#)

**Edición:** 2ª ed.

**Publicación:** Barcelona : I.D.Ag & AFHA, 1965

**Descripción física:** 202 p., [11] h. de lám. col. ; 21 cm

**Serie:** [\(Colección Auriga. Serie Rosa ; 8\)](#)

**Autor:** [Sarró, Gloria](#)

**Autor:** [García, María Rosa \(García Casas\)](#)

En la figura 2, el número de páginas, así como el formato indicado bajo el rótulo «Descripción física» y la aparición de ilustraciones, parecen apuntar a que se trata de una adaptación, máxime teniendo en cuenta las 400 páginas de que consta el original (en la edición de bolsillo que aquí hemos manejado; Alcott 2012 [1868]). Cabría pensar que estas obras se basen en una traducción previa que luego fue modificada y adaptada a los nuevos fines de la editorial.

Otra buena muestra de este embrollo terminológico se aprecia en el hecho, no reflejado en el diagrama, de que, en el apartado dedicado a la rúbrica «adaptación o traducción» en el catálogo de la BNE, ya se trate de una traducción ya de una adaptación, la última información que incorpora el registro del catálogo bajo la etiqueta «Nota tit. y men. res.»<sup>6</sup> se refiere a la obra siempre como «traducción de». Esto ocurre incluso en aquellos casos en que se había hablado expresamente de adaptación, lo que induce a pensar que, efectivamente, se están trabajando en el mismo catálogo, al menos, con dos nociones diferentes de «traducción». A la etiqueta «traducción de» le sigue el título original de la

6. «Nota al título y mención de responsabilidad» según las Reglas de Catalogación (Ministerio de Educación y Cultura 1999: 57).



**Figura 3.** Rótulo «Nota tít. y men. res» en el catálogo de la BNE**Mujercitas [Texto impreso]**

Alcott, Louisa May 1832-1888

<b>N.º depósito legal:</b>	BI 1335-1992 Oficina Depósito Legal Vizcaya
<b>ISBN:</b>	84-88216-10-6
<b>CDU:</b>	087.5:82
<b>Autor personal:</b>	<a href="#">Alcott, Louisa May (1832-1888)</a>
<b>Título uniforme:</b>	<a href="#">[Little women. Español. Adaptación]</a>
<b>Título:</b>	<a href="#">Mujercitas [Texto impreso] / [L.M. Alcott]</a>
<b>Publicación:</b>	[Bilbao : Gráf. Logroño], D.L. 1992
<b>Descripción física:</b>	63 p. : il. col. ; 21 cm
<b>Título de serie:</b>	<a href="#">(Libros juveniles; v. 6)</a>
<b>Nota tít. y men. res:</b>	Traducción de: <a href="#">Little women</a>

obra en inglés (*vid.* Figura 3), lo que indica que se está haciendo referencia a la lengua del texto de partida tanto en el caso de las traducciones como de las adaptaciones.

El uso de la rúbrica «versión» contribuye aún más si cabe a difuminar las fronteras entre unas y otras, ya que por otros datos sabemos que con esta denominación se está haciendo referencia en unos casos a traducciones y en otros a adaptaciones. De las 22 entradas para *versión*, 21 incluyen el nombre del autor (traductor o adaptador) y tres son ilustradas e incorporan también el autor de las ilustraciones. Por un lado, el escaso número de páginas, como las 16 que contiene la edición de 1961 publicada por Felicidad o las 59 y 61 que contienen las otras ediciones de esta misma editorial (1959 y 1963), son indicios claros de que estamos ante una adaptación. El número de páginas es inferior a 80 en catorce ediciones, lo que muestra que la mayor parte de las obras no catalogadas son claros ejemplos de adaptaciones. Esto estaría en consonancia con la tendencia señalada ya por Oittinen (2000: 75) de emplear la palabra «versión» para referirse a adaptaciones. Por otro lado, sin embargo, hay otros casos en los que vemos que se trata claramente de traducciones. Esto ocurre en aquellos supuestos en que la etiqueta «versión» viene acompañada del adjetivo «íntegra», lo que afecta a tres ediciones en total: las ediciones de 2001 y 2013 de las editoriales Gaviota y Everest, ambas traducidas por la empresa Tradutex, y una de 2006 traducida y prologada por Gloria Méndez en Debolsillo, que es una nueva edición de la misma traducción publicada por primera vez como «traducción» en 2004 por Lumen. Esta traducción parece ser la primera «versión íntegra» del texto de Alcott aparecido en España al basarse en el texto de partida de 1868-1869 y no en la edición modificada de 1880. La aparición del adjetivo *íntegro* es la muestra de que se está haciendo referencia a una noción más cercana a la traducción que no a la adaptación y revela el interés de la editorial por destacar la novedad de una nueva edición.

A los anteriores se suma un último caso en que, tal como aparece en la última columna de la izquierda en la Figura 1, se emplea en una ocasión en el catálogo la denominación de «versión y adaptación» a un tiempo, lo que invita a pensar que se trata de una adaptación. Se trata de la edición de 1972 a cargo de Joan Llarch (250 páginas). Son este tipo de casos los que contribuyen a difuminar las barreras entre una y otra categoría y los que dificultan su comprensión.

En resumidas cuentas, de las 22 versiones —siguiendo nuestras propias pesquisas— 4 se pueden comúnmente identificar como traducciones y 18 como claros casos de adaptaciones.

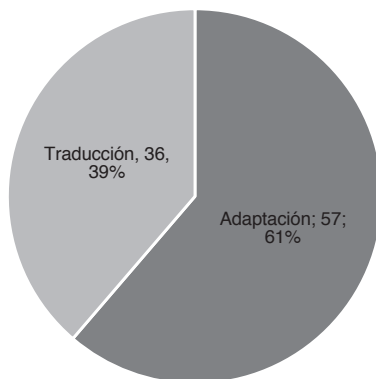
### 3.1.2. «No figura»

La ausencia de denominación que aparece en la categoría «no figura» está en estrecha relación con la ausencia de traductor o adaptador, lo que arroja ya un dato significativo sobre el papel que se le está concediendo a la labor del traductor y adaptador. Este dato corrobora la observación de Ozaeta Galvéz (2001: 170) según la cual «llama la atención poderosamente la persistencia de algunas editoriales en silenciar la referencia al adaptador, lo que responde a veces a algunas apropiaciones». En nuestro caso, esta crítica se extiende también a los traductores. Entre las 93 entradas, la obra más antigua data del año 1948 (editorial Molino) y las más actuales de 2014 (editorial Edimat y Servilibro). Esto muestra que la ausencia o mención del traductor o adaptador no parece depender en nuestro caso de la época en que se publicó.

Pese a la ausencia de denominación, en el catálogo hay indicios que nos permiten identificar algunas obras como lo que comúnmente se consideran adaptaciones confiando en parámetros como el número de páginas, la fecha de publicación, el nombre del ilustrador o el uso de pseudónimos distintos. Por ejemplo, todas las publicaciones a cargo de las editoriales vascas Publicaciones Fher y Laida que oscilan entre 60 y 128 páginas son adaptaciones. Esta observación viene avalada por el tipo de producto en el que están especializadas ambas, a saber, tebeos, álbumes de cromos, historietas y recortables.

Para resumir los resultados del análisis de estos dos ejemplos, pese a encontrar en la base de datos 18 entradas de adaptaciones anónimas publicadas por Fher (10) y Laida (8), el número de adaptadores y adaptaciones se puede reducir finalmente a tres (de 60, 112 y 128 páginas) o incluso a dos de confirmarse la hipótesis de que las publicaciones de 112 y 129 páginas son la misma adaptación.

Por otro lado, en lo que respecta a las traducciones, hay editoriales como Molino que no siempre mencionan al traductor, por mucho que las publicaciones con y sin traductor compartan características comunes. Estos casos —en los que nos detendremos más adelante— nos ponen en la pista de la intrincada historia de intercambio de traducciones entre editoriales a lo largo de los años. Atendiendo principalmente al número de páginas pueden descartarse también como traducciones las ediciones de un nutrido número de editoriales (un total de 26 entradas). Todo ello permite, en definitiva, una redistribución aproximada de los datos pertenecientes a la categoría «No figura» (Figura 4). Esta redistribución es aproximada porque, por falta de denominación del catálogo, nos referimos a

**Figura 4.** Redistribución de los datos de la categoría «No figura»

categorías intuitivamente conocidas, si bien de delimitación conceptual problemática (*vid.* 2.).

### 3.1.3. Adaptaciones y traducciones

En la figura 1, se constata que el número de entradas catalogadas como adaptaciones (64) supera al de las traducciones (55). Esto parece confirmar la tendencia bien conocida en literatura infantil y juvenil a llevar a cabo adaptaciones (Shavit 2009 [1986]: 112). Nótese, sin embargo, que cada entrada no corresponde a una nueva traducción o adaptación, sino, en su mayoría, o bien a una nueva edición de la misma obra presentada por la misma editorial, o bien a la misma traducción o adaptación cedida a otra editorial y presentada como nueva.

Aunque una obra aparezca catalogada como traducción o adaptación, no en todos los casos es posible establecer —no al menos basándonos en la información del catálogo y prescindiendo de un análisis textual— el tipo de trasvase llevado a cabo por el responsable de la traducción o adaptación. No podemos saber, por ejemplo, si una adaptación se basa en una traducción previa al español, si antes de adaptar el libro se ha traducido por completo (lo que parece poco probable) o bien si la adaptación se ha llevado a cabo directamente del texto de partida en inglés. Solo una investigación sobre la génesis de cada traducción y adaptación puede arrojar alguna luz al respecto.

Uno de los motivos que parece justificar la reedición de una nueva obra remite, de un lado, al cambio de autor de la adaptación o la traducción y, de otro, también a la presencia de ilustraciones e ilustradores diferentes. Son muchas las muestras de ello. En este sentido, por ejemplo, la editorial Bruguera publica dos adaptaciones en 1975 y 1983 con ilustraciones del mismo autor, Tomás Porto, pero con autores diferentes: José Antonio Vidal Sales en el primer caso y Salvador Tort Montserrat en el segundo. En cambio, la edición de 1985 ve la luz con ilustraciones de María Barrera Castells y corre a cargo de María Victoria Rodoreda, lo que invita a plantearse que una de las posibles motivaciones para su nueva edición —tan solo dos años después— descansen en el cambio de autor e ilustra-

dor. Este mismo fenómeno se observa en las distintas ediciones de la traducción de Gloria Méndez, repartidas por editoriales de la siguiente manera:

**Tabla 1.** Ediciones de la traducción de Gloria Méndez

Año	Editorial
2004	Lumen
2014	Lumen
2004	Círculo de Lectores
2014	Círculo de Lectores
2006	Debolsillo
2010	Debolsillo
2016	Penguin Clásicos

Es interesante apuntar que las ediciones publicadas en 2004 en Lumen, Círculo de Lectores y Debolsillo contienen las ilustraciones originales de Merrill. En cambio, las dos primeras editoriales justifican una nueva edición con el cambio de ilustrador: la edición de 2014 de Lumen es ilustrada por la artista finlandesa Riikka Sormunen, de reconocido prestigio internacional, y la del Círculo de Lectores de 2014 por el ilustrador Jordi Vila Delclòs, quien ha recibido numerosos premios por su trabajo.

Sin embargo, en otras ocasiones no es el ilustrador o el traductor el que cambia, sino otros aspectos relacionados con la traducción misma. En este sentido, en la edición de 2006 de Debolsillo su prologuista y traductora Gloria Méndez se cuestiona «¿por qué otra traducción de un texto tan conocido», a lo que responde «porque no es cierto que conozcamos de verdad esta novela», ya que hasta el momento las versiones existentes no eran más que «adaptaciones acarameladas y censuradas del texto que circularon durante años como única opción de lectura» (2006: 7). También en la última edición, publicada en 2016 por Penguin Clásicos, vuelven a argüirse los mismos motivos en la «Nota del editor» alegando que lo novedoso con respecto a otras ediciones descansa en que el texto de partida de la traducción es la primera edición de *Little Women* (1868-1869), y no la segunda edición de 1880, ya que

en ese nuevo texto, los editores de Alcott, poco antes de la muerte de esta, suprimieron capítulos, dulcificaron términos que podían resultar excesivamente vulgares para la época y eliminaron gran parte de las reflexiones de la autora para destacar lo que consideraban el paradigma de lo femenino, esto es, las historias de amor de las cuatro hermanas March.

El lector descubrirá ahora una voz más contundente y mordaz, *muy diferente* a la que crea conocer tras la lectura de ediciones anteriores de *Mujercitas* o el visionado de las múltiples adaptaciones a la gran pantalla que han tenido lugar a lo largo de los años. (Alcott 2016: Nota del Editor: s.p.; la cursiva es nuestra)<sup>7</sup>

7. Esta nota del editor, que no aparece firmada, coincide con las palabras de la traductora Gloria Méndez en el prólogo a la primera traducción íntegra de 2004 de la editorial Lumen y a la traducción en Debolsillo de 2006.

En lo que respecta a la eliminación de capítulos mencionada, nótese que, como también pudo constatar Llompart Pons (2016: 64), no hemos podido verificar esta información.<sup>8</sup> Estos ejemplos ilustran las distintas motivaciones que pueden llevar a las editoriales a sacar a la luz una nueva edición de un «clásico».

En definitiva, teniendo en cuenta los datos extraídos por la base de datos, así como nuestra interpretación de los mismos de acuerdo a parámetros extratextuales, podemos identificar los casos menos problemáticos de adaptaciones (tebeos de 15 páginas) o de traducciones (textos de 300 páginas). No es posible, sin embargo, identificar otros casos prescindiendo de un análisis textual pormenorizado. La discusión esbozada refleja las dificultades que presenta la base de datos para trazar un estudio de recepción que quiera distinguir entre traducción y adaptación y remite al problema traductológico de diferenciación entre traducción y adaptación presentado en 2.1.

### 3.2. Cronología

En este apartado adoptamos el punto de vista diacrónico con el fin de describir la historia editorial de la obra de Alcott en España desde su primera aparición en 1933 hasta 2016. Pese a la indicación del año 1933, nótese que en el listado de resultados organizado por fechas encontramos en el catálogo dos obras anteriores de 1900, a cargo de la editorial Mateu, una etiquetada como traducción y otra como adaptación. No obstante, cuando se consultan las fichas individuales de las obras en el mismo catálogo, se indica que en el libro no aparece el año de publicación ([s.a.]),<sup>9</sup> lo que puede dar lugar a confusión y, por ende, a una interpretación errónea de los datos, pues solo una búsqueda más certera permite corregir esta fecha. Excluido este dato, las primeras apariciones de *Mujercitas* datan de 1933 y 1934 a cargo de la editorial Juventud y de la autora María Sepúlveda y son catalogadas como «versiones», si bien el número de páginas (171 y 125) y la presencia de ilustraciones invitan a pensar que se trata de adaptaciones. No obstante, de la misma editorial y la misma autora data una tercera edición de 1949, esta vez catalogada como «traducción», de 224 páginas. Dada la coincidencia de los datos y la indicación de tercera edición, cabría pensar que las tres se traten de traducciones. En cambio, habrá que esperar a 1948 para que salga a la luz la que parece ser la primera traducción con toda seguridad en España, más de sesenta años después de la primera edición en inglés, de 1868 (de esta edición nos ocuparemos en 3.4.1.). Esta corre a cargo de la editorial Molino y no menciona al traductor ni es catalogada como tal. Este dato llama tanto más la atención si se tiene en cuenta que la primera traducción francesa

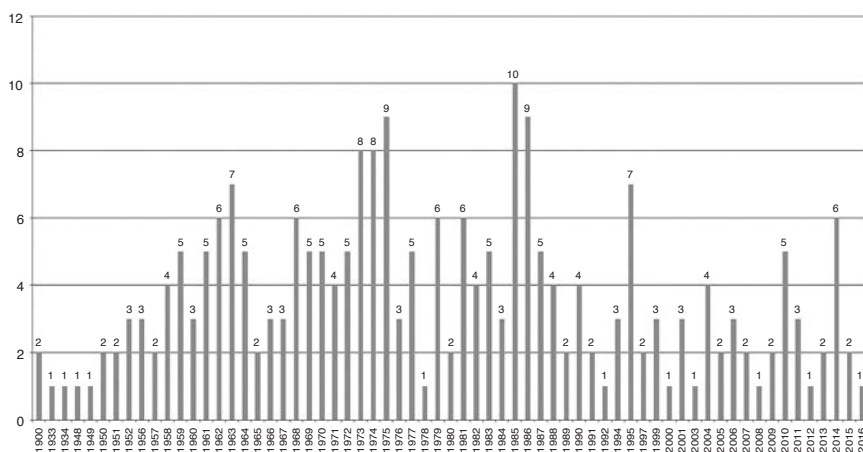
8. En este mismo sentido, la comparación de las ediciones originales de 1868 y 1880 le permitieron concluir a Llompart Pons que «I have not been able to find any significant differences in content. Both editions have the same number of chapters and reproduce the text integrally» (2016: 64).

9. En estos casos, suponemos que el Servicio de Catalogación indica únicamente la fecha de comienzo de siglo en el que debió haberse publicado la obra.

que recoge Le Brun (2003: 49) data de 1872, incluso antes de la segunda edición revisada del texto original, y la primera adaptación de 1880, obra que, según la autora, ha desempeñado un papel decisivo en la transmisión de la obra en ámbito francófono.

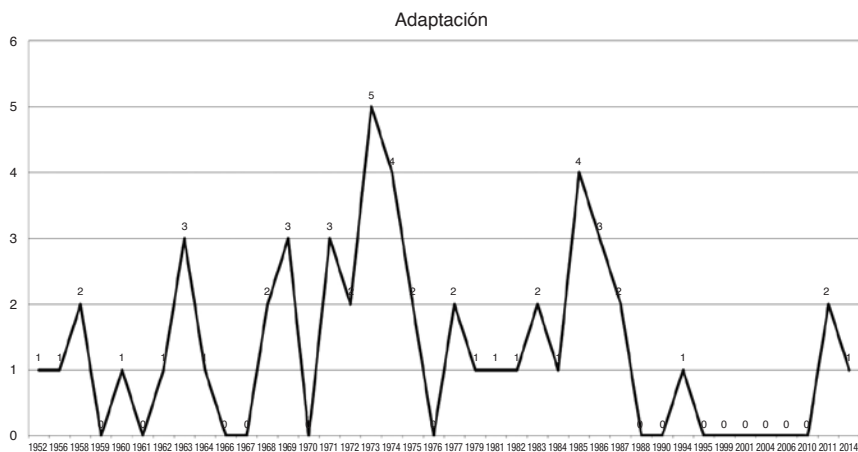
La gráfica que mostramos a continuación presenta una visión de conjunto en la que se indica el número de publicaciones por año desde las primeras según la BNE hasta el año 2016.

**Figura 5.** Cronología de las publicaciones



Aunque contenga informaciones con un nivel de granularidad muy bajo, al no distinguir entre adaptaciones, traducciones y versiones, nos permite identificar algunas tendencias. Observamos, por ejemplo, que la popularidad de la novela aumenta a partir de finales de los años cincuenta, con picos de ediciones en 1973 y 1974 (8), 1975 (9), 1985 (10) y 1986 (9). Para poder alcanzar una representación más precisa de esta tendencia editorial hemos dividido los segmentos temporales de acuerdo con el número de adaptaciones, publicaciones que el catálogo presenta sin etiqueta («no figura»), traducciones y versiones. Para cada caso hemos agrupado los resultados de la forma siguiente: cada gráfica considera la totalidad de las entradas por tipología analizada y una tabla, también por tipología, solo toma en cuenta aquellos años en los que el número de publicaciones es superior a dos.

En la Figura 6 y en la Tabla 2, correspondiente a las adaptaciones, observamos que durante las décadas de los sesenta y setenta y hasta mediados de los años ochenta se constata el mayor número de adaptaciones. Estos datos encuentran confirmación en las tendencias que veíamos en la Figura 5. Una tendencia parecida se registra en la categoría «no figura», tal como se observa en la «Fehler! Verweisquelle konnte nicht gefunden werden», aunque con un ligero aumento en los años 1975, 1986 y 1995.

**Figura 6.** Adaptaciones por año**Tabla 2.** Número de adaptaciones por año (más de dos ediciones por año)

Año	1963	1969	1971	1972	1973	1974	1985	1986
Nº de adaptaciones	3	3	3	2	5	4	4	3

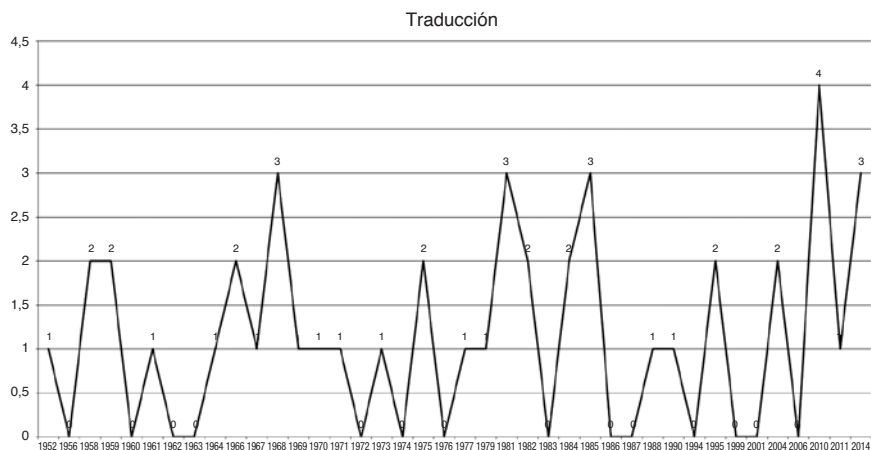
**Tabla 3.** Número de obras no catalogadas («No figura»; más de dos ediciones por año)

Año	1962	1964	1974	1975	1979	1983	1986	1987	1990	1995	1999
Nº de «No figura»	3	3	4	5	4	3	6	3	3	5	3

La Figura 7 y la «Fehler! Verweisquelle konnte nicht gefunden werden» correspondientes a las traducciones muestran el interés continuo del que ha gozado la obra en España, lo que corrobora su condición de clásico.

Finalmente, los datos que arroja el número de versiones en el mismo segmento temporal nos parecen pocos significativos, por lo que no se han resumido en una gráfica. Cabe destacar las numerosas ediciones publicadas por la editorial Felicidad entre 1959 y 1963, llevadas a cabo por distintos adaptadores, aunque la mayoría de las ediciones (cuatro de un total de ocho) corresponda a una adaptación de José Ardanuy Olagüe (*vid.* 3.2.1.).

En conclusión, a través de este breve recorrido por la historia editorial de *Mujercitas* en España se advierte que el número de ediciones por año puede ser indicativo de la popularidad de la obra en un determinado período, pero no es suficiente para determinar con certeza su difusión en el país, ya que se debería recurrir a informaciones adicionales como la cantidad de copias vendidas para cada edición o bien el tipo de formato de la edición.

**Figura 7.** Número de traducciones por año**Tabla 4.** Número de traducciones por año (más de dos ediciones por año)

Año	1968	1981	1985	2010	2014
Nº de traducciones	3	3	3	4	3

### 3.3. Editoriales y sus traductores y adaptadores

Llama la atención el número de editoriales registradas en la base de datos, un total de 93, responsables de las 237 entradas de la BNE. Si extraemos las 7 editoriales con el mayor número de entradas (3 o más de 3 ediciones), sean estas adaptaciones o traducciones, obtenemos los resultados siguientes:

Bruguera, con el mayor número de ediciones, fue una importante editorial catalana, fundada en 1910 y cerrada en 1982, especializada en tebeos e historietas. Los libros de *Mujercitas* vieron la luz entre 1956 y 1985 en forma de reediciones y reimpressiones. Las 9 entradas de traducciones corrieron a cargo de la escritora María Martí García, del también guionista y escritor José María Carbonell Barberá y de Susana Litjner. El número de entradas de adaptaciones es el más elevado, con 19 casos. Entre los adaptadores más prolíficos de Bruguera también figuran los mencionados Martí García y Carbonell Barberá y además María Victoria Rodoreda Sayol, que aparece en 5 entradas desde 1968 hasta 1985. Nos centraremos en la figura de la autora Martí García, ya que también es la segunda con mayor número de entradas entre los traductores. Martí García es una autora y traductora española que ha publicado numerosas novelas, sobre todo de género rosa o religioso a partir de 1938 (BNE). Trabajó con la editorial Bruguera como traductora y adaptadora de literatura infantil y juvenil a partir de la segunda mitad de los años cincuenta. De Alcott traduce y adapta *Mujercitas* y *Bajo las lilas*. Con independencia de un eventual análisis textual de la obra, el

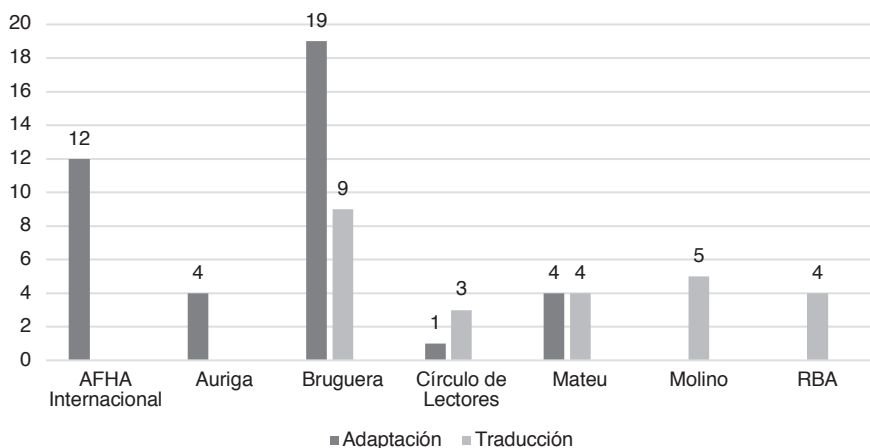


dato más relevante es la diferente denominación que se utiliza para identificar la novela de Alcott: aparecen catalogadas como adaptación las ediciones de 1956, 1958 y 1963, y como traducción las de 1959, 1961, 1966, 1975 y 2005 (esta última publicada por Salvat en lugar de Bruguera). Sin embargo, el número de páginas coincidente (255) apunta a que se trate siempre del mismo texto. El caso de Martí García se podría considerar emblemático de la costumbre de emplear, tal vez por motivos económicos, textos relativamente antiguos en ediciones recientes, así como un caso de difícil adscripción a una de las dos categorías.

AFHA, la segunda editorial por número de entradas, desarrolló su actividad de 1958 a 1979 y solo publicó adaptaciones. De las 12 entradas, 10 corren a cargo de Gloria Sarró y 2 de Antonio Cunillera, si bien estas últimas se basan en las de Sarró.<sup>10</sup> El nombre de Sarró no aparece únicamente vinculado a esta editorial, ya que figura también en otras tres editoriales: Instituto de Arte Gráfica, Auriga y Rialp, todas especializadas en adaptaciones de literatura infantil en un periodo de tiempo que va desde 1963 (I.D.A.G.) hasta 1994 (Rialp). Las 20 entradas totales con su nombre en la base de datos no corresponden a 20 adaptaciones distintas, pero son índices de la popularidad de la adaptación de esta autora o, al menos, de su difusión en el mercado editorial español durante tres décadas.

Molino, con 5 traducciones, estaba especializada en literatura infantil y juvenil y ha desempeñado un papel importante en la recepción de *Mujercitas*, ya que su primer texto, traducido en 1958, ha sido el empleado por diversas editoriales en traducciones más recientes, como es el caso de las publicadas por RBA (Llompart Pons 2016: 62). No obstante, es interesante apuntar que las 4 ediciones que fueron publicadas entre 1948 y 1956 por Molino aparecen sin mención del tra-

**Figura 8.** Editoriales con más ediciones



10. Así se especifica en los créditos del libro: «Adaptación de Antonio Cunillera sobre textos de Gloria Sarró y J.C. Reyes» (1971 y 1973).

ductor o adaptador. Sin embargo, a partir del año 1958 las 5 ediciones a cargo de esta misma editorial añaden las siglas E.M. como traductor y figuran, de hecho, catalogadas como traducciones. Si se compara el número de páginas de estas 9 ediciones, observamos que todas ellas cuentan con un número parecido de páginas que ronda en torno a las 200 y 270, diferencia que se explica con el cambio de formato. Este dato invita a pensar que las primeras ediciones de Molino sean efectivamente traducciones de la pluma del mismo traductor, abreviado como E.M. Tomaremos este caso como ejemplo de la historia editorial algo laberíntica que caracteriza la recepción de *Mujercitas* (vid. 3.4.1.).

La editorial Mateu se suma a Bruguera y Molino en la publicación de literatura universal infantil y juvenil en cuyo seno salían publicadas las dos adaptaciones de 1900, que mencionábamos en 3.2., a cargo de autores distintos, Manuel Pesant Rossell y Victor Scholz. La edición de Pesant Rossell consta únicamente de la segunda parte de la obra con el título *Aquellas Mujercitas*, mientras que la otra edición es una antología que reúne *Las cinco mejores obras de Luisa May Alcott*, entre las que figura *Mujercitas* a cargo de Scholz y *Aquellas Mujercitas* de Pesant Rossell. La adaptación de Pesant Rossell fue reeditada en 1952, 1960 y 1985 y contaba alrededor de 250 páginas, mientras que de la autoría de Victor Scholz son las tres obras catalogadas como traducciones que vieron la luz en esta editorial en 1950, 1958 y 1959.

### 3.4. Ejemplos paradigmáticos

El análisis de la base de datos ha puesto en evidencia una serie de relaciones entre editoriales que resultan paradigmáticas de cómo ha sido la recepción del clásico *Mujercitas* en España. Nos referimos concretamente a dos casos de historias editoriales: la que gira en torno a ediciones Molino y a Gaviota.

#### 3.4.1. Editorial Molino

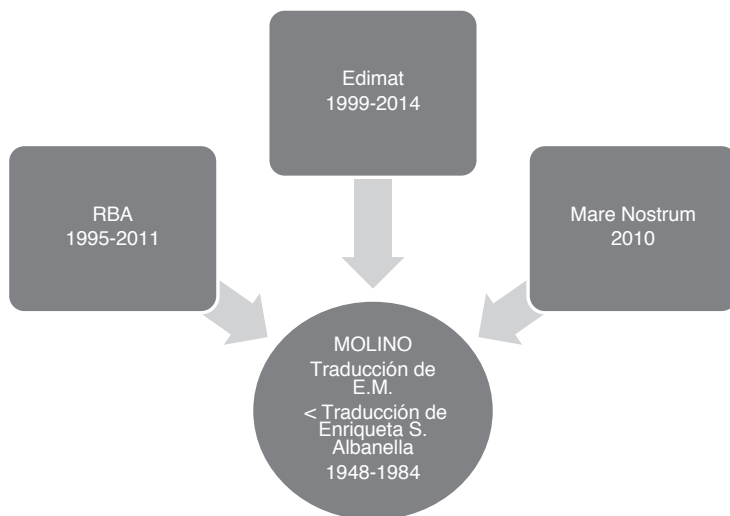
Como mencionábamos en 3.2. y 3.3., Molino destaca en la base de datos con 9 entradas, que van de 1948 a 1984. Aunque la primera edición aparezca en 1948, existe una publicación anterior impresa en Argentina por la misma editorial en 1943 en la que consta como traductora el nombre de Enriqueta S. Albanella. Como Llompart Pons (2016: 65) precisa, haciendo referencia a Fernández López (1996), en la época era usual desplazar a Argentina la publicación de literatura infantil y juvenil debido al alto coste de la tecnología necesaria para la imprenta de este tipo de libros. En las 4 primeras ediciones españolas de Molino no aparece la denominación de traducción o adaptación y tampoco figura ningún autor, mientras que en las 5 siguientes los textos figuran como traducciones de E.M. Estas siglas podrían interpretarse como la abreviatura de la propia editorial E[diciones] M[olino]. Estas mismas siglas son las empleadas por las otras editoriales que compraron los derechos de la traducción a Molino. Resulta paradigmática la ausencia del nombre de la traductora de la versión argentina, ya que la comparación de las ediciones del 43 y del 48 nos ha permitido concluir que se trata de la misma traducción y que, por lo tanto, pese al silencio de Molino en

cuanto al traductor, ha de tratarse de la traductora Enriqueta S. Albanella. Por otro lado, Edimat publicó en total 6 ediciones de *Mujercitas* desde 1999 hasta 2014.<sup>11</sup> A partir de la tercera edición, de 2003, se incluye un estudio preliminar de Rocío Pizarro sobre la vida y obra de Alcott en el que no se hace mención alguna al traductor. En la edición de 2007, que incluye la misma introducción, se aclara, sin embargo, que los derechos de la traducción han sido cedidos por Molino, que —como explicamos— citaba al traductor con las siglas E.M. a partir de la edición del 1958. El número de páginas de las ediciones del 2003 y 2007 apenas cambia (se diferencia por 20 páginas) y este no varía tanto con respecto a las ediciones de Molino, todo lo cual induce a pensar que todas estas ediciones son traducciones y remiten en última instancia a la figura del traductor E.M. De modo similar, RBA publicó tres ediciones de *Mujercitas* que, pese a su actualidad, no mencionan al traductor, en 2004, 2008 y 2010. En estas dos últimas ediciones se señala que los derechos han sido cedidos por Molino y, puesto que la edición de 2008 tiene el mismo número de páginas que la de 2010 (318 páginas) y que RBA se hizo a su vez con Molino a comienzos de este siglo, se trata de la misma traducción. Llama la atención que, en el prólogo —de 15 páginas— de Cristina Fernández Cubas que se incluye en las ediciones de 2008 y 2010, no se haga referencia en ningún momento a la traducción. También la editorial Mare Nostrum publicó en 2010 la traducción de E.M., de 310 páginas. La Figura 9 resume visualmente las relaciones descritas entre editoriales. Las 4 casas editoriales (Molino, Edimat, RBA y Mare Nostrum) están trabajando con la traducción que responde a las siglas de E.M. y que remonta a la traducción anónima del año 1948.

En resumen, este intrincado camino muestra que esta ha sido la traducción cedida a diversas editoriales, lo cual no deja de sorprender si tenemos en cuenta que la primera traducción con mención del traductor en Molino data de 1958. Vemos, por tanto, que 50 años más tarde de la primera publicación de Molino sigue recurriéndose a la misma obra pese al largo lapso temporal y a la existencia de nuevas traducciones. Además, a la luz del análisis textual llevado a cabo por Llompart Pons (2016) de la traducción de 1948 y de las evidencias de censura de género en el texto, resulta significativo que este texto vuelva a ser reeditado hasta nuestros días.<sup>12</sup> Se entiende, en consecuencia, por qué Llompart Pons concluye su estudio observando que «using different translation strategies, the occasional harshness and incisiveness of Alcott's original were softened in the Molino translation published during the early years of Franco's regime [...]. Considering that censored translations and adapted versions of *Little Women* are still in print today, it is not surprising that Alcott's work is remembered as a "novelita" by many Spanish readers» (Llompart Pons 2016: 68).

11. Entre la versión argentina del 43 y la de Edimat tan solo se aprecian ligeras modificaciones que afectan, sobre todo, al uso de expresiones y palabras propias del español de Argentina, si bien ni siquiera esta sustitución resulta del todo coherente. Por lo demás, los textos no presentan cambios sustanciales.

12. En estos momentos, estamos preparando un análisis textual crítico de las traducciones más emblemáticas que el presente estudio ha revelado.

**Figura 9.** Molino y sus traducciones

### 3.4.2. Editorial Gaviota

En la base de datos aparecen 5 entradas de la editorial Gaviota entre 1985 y 2001. Las entradas de 1985, 1988 y 2001 tienen el mismo número de páginas y se presentan como «versiones íntegras» a cargo de la empresa Tradutex. No obstante, llama la atención que en la página legal de la edición del 1985 aparezca la información, también registrada por la BNE, de que se trata de una traducción indirecta a través del italiano *Piccole donne* «versión íntegra, no adaptada ni abreviada». Pese a lo que cabría esperar, esta información desaparece en las ediciones posteriores.

**Tabla 5.** Ediciones Gaviota

Traductor / Adaptador	Título original	Título traducido	Fecha	Páginas
Tradutex	<i>Little women</i>	<i>Mujercitas</i>	1985	248
Tradutex	<i>Little women</i>	<i>Mujercitas</i>	1988	248
Tradutex	<i>Little women</i>	<i>Mujercitas</i>	2001	248

Diez años después de la primera publicación de Gaviota, en 1995 sale a la luz en Círculo de Lectores una traducción también a cargo de Tradutex, de 302 páginas, en cuya portada se lee:

Título de la edición original: *Little Women: or Meg, Jo, Beth and Amy*  
 Traducción del inglés: Tradutex, cedida por Ediciones Gaviota, S.L.  
 Revisión de la traducción: Ana Pascual  
 Diseño: Emil Tröger  
 Ilustración: González Vicente

De esta información nos interesa destacar, por un lado, el que se hable de una traducción del *inglés* cedida por Gaviota, y, por otro, el que se mencione a la revisora de la traducción. Del mismo año (1995), figura la edición de Evergráficas con el mismo número de páginas (248) y con la indicación de que el responsable de la traducción es Gaviota. Tanto la edición de Gaviota de 1985 como la de Evergráficas de 1995 incluyen el mismo prólogo anónimo de dos páginas sobre la vida y obra de Alcott. La comparación de ambas obras indica que la edición de Evergráficas no es más que una reimpresión sin modificaciones de la obra de Gaviota. Si estas dos editoriales retoman la traducción de Gaviota, todos estos indicios apuntan a que se trate de la traducción indirecta del italiano que se silencia en las ediciones posteriores y de la que no se ofrece más información. Lo mismo parece ocurrir con la editorial Everest, quien publica en 2013 una «versión íntegra» de las dos partes de *Mujercitas* con 458 páginas, también a cargo de Tradutex. Sabemos que Evergráficas y Everest pertenecen al mismo sello editorial.

Este ejemplo revela que todas las traducciones de Gaviota, Evergráficas y Círculo de Lectores, que se presentan además como «versión íntegra», son de hecho retraduccionen de una versión italiana de la obra de Alcott, de la que no se ofrecen detalles. Además, esta información ya no aparece en las ediciones posteriores a la de Gaviota de 1985. Esta omisión en combinación con la etiqueta «versión íntegra» induce al lector a suponer que está leyendo una traducción directa de la obra de Alcott.

#### 4. Conclusiones

El análisis de la información recogida de los catálogos de la BNE y recopilada en nuestra base de datos nos permite plantear algunas observaciones concluyentes. La primera es de carácter general y atañe a la distinción entre la noción de traducción y adaptación. En la imposibilidad de distinguir, entre las entradas del catálogo, las adaptaciones de las traducciones según criterios definitivos, hemos preferido basar nuestro estudio de recepción en la denominación ofrecida. Sin embargo, en algunos casos determinados datos nos permitían diferenciar las que *comúnmente* se consideran adaptaciones de las traducciones. Es este el caso de las publicaciones compuestas por un número muy reducido de páginas respecto al texto origen y cargadas de ilustraciones. En otros casos, sin embargo, esta distinción no ha sido posible, al tener que prescindir de un análisis textual pormenorizado de todos los textos mencionados. Nótese que ni tan siquiera un análisis textual habría llevado a resultados definitivos ciertos, ya que, como hemos visto en 2.1., no existen criterios absolutos de delimitación entre una traducción y una adaptación *lato sensu*, máxime si a los problemas teóricos generales sumamos la censura a la que se vio sometida *Mujercitas* durante el régimen franquista. Sirva como ejemplo el estudio de Llompart Pons (2016: 62), quien llamaba la atención sobre el hecho de que incluso aquellas traducciones que se presentaban como *íntegras* o *no abreviadas* eran «mutilated versions of Alcott's original», refiriéndose a la traducción de Molino de 1948, cuyo papel en la recepción de *Mujercitas* ha quedado demostrado en este estudio. Esta observación nos permite extraer una

conclusión sobre la relación entre el concepto de adaptación *lato sensu* y el de traducción: retomando a Kosok (2004: 115) no creemos que ambos conceptos deban considerarse como una oposición binaria *entre dos extremos*; más bien cabría hablar de una oposición gradual inserta en un *continuum* en el que, al igual que los colores, sus límites se difuminan y se confunden. El estudio concreto de las numerosas adaptaciones y traducciones de *Mujercitas*, cada una con características formales distintas, nos sugiere la idea de una gradación en la que traducción y adaptación no son los polos, sino que ocupan una posición *variable* que se determina de acuerdo a toda una serie de parámetros textuales y contextuales. A nuestro modo de ver, en un extremo del *continuum* se sitúa el texto origen y en el otro una «nueva» obra, nueva en el sentido de que se difumina o pierde gradualmente la vinculación con el texto de partida —en la medida en que esto sea posible en una realidad en que todo texto literario es un intertexto (Barthes 1981: 39)—.

Este análisis nos ha permitido también trazar una panorámica sobre la historia editorial de *Mujercitas* en España. Hemos visto que no se trata de una historia lineal, sino más bien compleja y ramificada que apunta a múltiples relaciones entre las distintas editoriales y a políticas editoriales no siempre transparentes. Un ejemplo de este fenómeno es la reedición sin indicación del traductor en 2008 o 2010 por RBA de la traducción publicada por Molino en 1948, que, como descubríamos en nuestro trabajo, es la traducción argentina que corrió a cargo de Enriqueta S. Albanella. Otro ejemplo de política editorial y, además, significativo de la invisibilidad del traductor, incluso en el siglo XXI, es la publicación de Gaviota de 1985 y reutilizada por otros sellos editoriales en ediciones más recientes de una versión «íntegra» de *Mujercitas* que ha resultado ser una traducción indirecta del italiano (cuyo autor no se menciona), lo que además se silencia en ediciones posteriores. Estas observaciones ponen de relieve las ventajas metodológicas de nuestro acercamiento, fundamentado en la creación y análisis de una base de datos que nos ha permitido manejar y cruzar más fácilmente la información del catálogo y nos ha llevado a evidenciar relaciones entre editoriales y traducciones o adaptaciones que no habrían resultado transparentes a primera vista.

Finalmente, el enfoque cuantitativo nos ha permitido también formular algunas hipótesis sobre los momentos, desde 1933 hasta ahora, en que la novela de Alcott ha gozado de mayor popularidad en España y, por ende, sobre su posición en el canon de literatura traducida en España. Esta observación ha puesto en evidencia también los límites de un trabajo de este tipo, que puede asumirse como punto de partida para un estudio de las vicisitudes de la novela en España, pero que requiere ser acompañado por estudios de recepción más detallados sobre la historia individual y particular de una editorial, una traducción o bien un traductor en un segmento temporal determinado.

## Referencias bibliográficas

- ALCOTT, Louisa May (2016). *Mujercitas*. Madrid: Penguin Clásicos. Versión electrónica.  
BAKER, Mona; SALDANHA, Gabriela (eds.) (2011). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Londres; Nueva York: Routledge.

- BARTHES, Roland (1981). «Theory of the Text». En: YOUNG, Robert (ed.). *Untying the Text: A Post-Structuralist Reader*. Londres: Routledge, p. 31-47.
- BEN-ARI, Nitsa (2000). «Ideological manipulation of translated texts». *Translation quarterly* (Hong Kong) 16/17, p. 40-52.
- (2003). «The double conversion of Ben-Hur. A case of manipulative translation». *Target*, 14 (2), p. 263-301.
- DELABASTITA, Dirk (2008). «Status, Origin, features. Translation and Beyond». En: PYM, Anthony; SCHLESINGER, Miriam; SIMEONI, Daniel (eds.). *Beyond Descriptive Translation Studies. Investigations in homage to Gideon Toury*. Ámsterdam; Filadelfia: John Benjamins, p. 233-247.
- GAMBIER, Yves (1992). «Adaptation : une ambiguïté à interroger». *Meta*, 37 (3), p. 421-425.
- GAMBIER, Yves; VAN DOORSLAER, Luc (eds.) (2010-2012). *Handbook of Translation Studies*. Ámsterdam: John Benjamins, 3 vols.
- GIUGLIANO, Marcello (2017). «Approaches to the study of the image of a national identity through translations of literary texts». Conferencia presentada en el X Leipziger Internationale Konferenz zu Grundfragen der Translatologie. 12-16 de marzo. Leipzig: Universidad de Leipzig.
- JOHNSTON, David (2004). «Securing the Performability of the Play in Translation». En: COELSCH-FOISNER, Sabine (ed.). *Drama Translation and Theatre Practice*. Francoforte del Meno: Lang, p. 25-38.
- KADE, Otto (1980 [1977]). *Die Sprachmittlung als gesellschaftliche Erscheinung und Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchung*. Leipzig: Verlag Enzyklopädie.
- KOSOK, Heinz (2004). «Cracks in the Jug: Recent Translations/Adaptations of Continental Plays by Irish Dramatists». En: COELSCH-FOISNER, Sabine (ed.). *Drama Translation and Theatre Practice*. Francoforte del Meno: Lang, p. 99-120.
- KREBS, Katja (2004). «A Case Study of a Translational Community: Arthur Schnitzler's *Anatol* and *Der grüne Kakadu* in English Translation and Production». En: COELSCH-FOISNER, Sabine (ed.). *Drama Translation and Theatre Practice*. Francoforte del Meno: Lang, p. 387-397.
- (2012). «Translation and Adaptation – Two Sides of an Ideological Coin». En: RAW, Lawrence (ed.). *Translation, Adaptation and Transformation*. Gran Bretaña: Continuum, p. 42-53.
- LATHEY, Gillian (2010). *The Role of Translators in Children's Literature: Invisible Storytellers*. Londres; Nueva York: Routledge.
- LEITCH, Thomas (2011). «Vampire adaptations». *Journal of Adaptation in Film and Performance*, 4 (1), p. 5-16.
- LE BRUN, Claire (2003). «De *Little Women* de Louisa May Alcott aux *Quatre filles du docteur March* : Les traductions françaises d'un roman de formation au féminin». *Meta*, 48 (1-2), p. 47-67.
- LLOMPART PONS, Auba (2016). «Censoring gender: Translations of Louisa May Alcott's *Little Women* in Franco's Spain». En: CERRILLO TORREMOCHA, Pedro C.; SÁNCHEZ ÓRTIZ, César (eds.). *Prohibido leer: La censura en la literatura infantil y juvenil contemporánea*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, p. 61-69.
- LVOVSKAYA, Zinaida (1997). *Problemas actuales de la traducción*. Granada: Granada Lingvistica.
- MILLÁN, Carmen; BARTRINA, Francesca (eds.) (2013). *The Routledge Handbook of Translation Studies*. Londres; Nueva York: Routledge.



- MILTON, John (2009). «Translation Studies and Adaptation Studies». En: PYM, Anthony; PEREKRESTENKO, Alexander (eds.). *Translation Research Projects 2*. Tarragona: Intercultural Studies Group, p. 51-58.
- (2010). «Adaptation». En: GAMBIER, Yves; VAN DOORSLAER, Luc (eds.). *Handbook of Translation Studies*, 1, p. 3-6.
- OITTINEN, Riitta (2000). *Translating for Children*. Nueva York: Garland.
- OZAETA GÁLVEZ, María Rosario (2001). «Traducciones y adaptaciones en castellano de las fábulas de la Fontaine en el siglo XX». En: LAFARGA, Francisco; DOMÍNGUEZ, Antonio (coord.). *Los clásicos franceses en la España del Siglo XX: estudios de traducción y recepción*. Barcelona: PPU, p. 163-174.
- PASCUA FEBLES, Isabel (1999). «La adaptación y la traducción en los textos literarios infantiles: su deslinde». En: VEGA CERNUDA, Miguel Ángel; MARTÍN-GAITERO, Rafael (eds.). *Lengua y cultura: estudios en torno a la traducción: volumen II de las actas de los VII Encuentros Complutenses en torno a la traducción*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, p. 651-656.
- PERTEGHELLA, Manuela (2008). «Adaptation: “bastard child” or critique? Putting terminology centre stage». *Journal of Romance Studies*, 8 (3), p. 51-65.
- RAW, Lawrence (2012). «Introduction: Identifying Common Ground». En: RAW, Lawrence (ed.). *Translation, Adaptation and Transformation*. Gran Bretaña: Continuum, p. 1-20.
- SANDERS, Julie (2006). *Adaptation and Appropriation*. Londres; Nueva York: Routledge.
- SERVICIO DE CATALOGACIÓN DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA (BNE). «Consulta bibliotecaria». Departamento de Proceso Técnico: Biblioteca Nacional de España (consulta: 21 de julio de 2017).
- SHAVIT, Zohar (1986). *The Poetics of Children Literature*. Athens, GA: University of Georgia Press.
- SHOWALTER, Elaine (2016). «Introducción». En: ALCOTT, Luisa May. *Mujercitas*. Traducción de Gloria Méndez. Madrid: Penguin Clásicos.
- STAM, Robert (2005). «Introduction; The Theory and Practice of Adaptation». En: STAM, Robert; RAENGO, Alessandra (eds.). *Literature and Film: A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation*. Oxford: Blackwell, p. 1-52.
- TOURY, Gideon (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Ámsterdam; Filadelfia: John Benjamins.
- VAN COLLIE, Jan; VERSCHUEREN, Walter P. (eds.) (2006). *Children's Literature in Translation*. Manchester: St. Jerome.
- VANDAL-SIROIS, Hugo; BASTIN, Georges L. (2012). «Adaptation and Appropriation: Is there a Limit?». En: RAW, Lawrence (ed.). *Translation, Adaptation and Transformation*. Gran Bretaña: Continuum, p. 21-41.